

ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ RESİMLERİNDE KADIN İMGESİ: MODERNLEŞME VE MİLLİYETÇİLİK*

WOMANHOOD IN EARLY REPUBLICAN PAINTINGS IN TURKEY: MODERNISM AND NATIONALISM

Eser Ergönül , Bayram Koca*****

Öz

İslam, Osmanlı döneminde siyasî alanda temel hukuki çerçeveyi çizmiş olsa da, yeni rejimin kurulması bu durumu kökten değiştirmiş ve 'din' hem siyasî hem de kurumsal alandan tasfiye edilmiştir. Yeni rejim laik ve modern bir devlet kurmayı amaçlamıştır. Modernleşme, siyasî elitler tarafından bir 'proje' olarak hayata geçirilmiş ve toplumun dönüştürülmesi amacıyla 'yeni vatandaş' fikri üzerinde çalışılmıştır. Bu doğrultuda 'yeni kadın' imgesi yaratılarak kadınlar da erkekler gibi modern, laik ve milliyetçi vatandaş modeline dönüştürülmeye çalışılmıştır. Siyasî elitlerin bu amacı genel olarak sanatın farklı alanlarında da görülebilen, özellikle resim üzerinde ayırt edici olduğu iddia edilebilir.

Bu çalışma, 1923-1938 yılları arasında çizilmiş olan resimlerde kadın figürünü modernizm ve milliyetçilik çerçevesinde incelenmektedir. Bu bağlamda, çalışmanın ilk kısmında modernizm ve milliyetçilik politikaları üzerinde durulmaktadır. Sonrasında ise Erken Cumhuriyet dönemi resimlerinde kadın figürü analiz edilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Erken Cumhuriyet Dönemi, Resim, Kadın, Modernizm, Milliyetçilik.

Abstract

Although Islam provided the basic judicial framework in political sphere in the Ottoman era, the establishment of a new regime transformed this situation radically and religion was liquidated in both the political and institutional arena. New Regime intended to create a secular and modern state. Modernization was implemented as a 'project' by political elites and they tried to transform society and aimed to create 'new citizens'. Women like men were intended to transform to modern, secular and nationalist 'new women'. While this aim of political elites could also be seen in different areas, arts in general and paintings in particular could be claimed.

This study addresses the question of how to understand the relationship between womanhood, modernism and nationalism in paintings between 1923 and 1938. In this context, the first part of the study focuses on modernism and nationalism policies in Turkey. Then, the second part analyzes womanhood in early Republican paintings.

Keywords: Early Republican Period, Painting, Womanhood, Modernism, Nationalism.

Başvuru tarihi: 20.07.2017 - Kabul tarihi: 20.12.2017

*Bu çalışmanın ilk hali 22-26 Mayıs 2017 tarihleri arasında Hacettepe Üniversitesi'nde düzenlenen "Political Theory and Cultural Studies: Other Voices and New Perspectives" adlı konferansta İngilizce olarak sunulmuş ve eleştiriler doğrultusunda düzenlenerek son hali verilmiştir. Ayrıca katkılarından dolayı Yrd. Doç. Dr. Kadir Dede'ye teşekkür ederiz.

** Arş. Gör., Hacettepe Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Bölümü, eserkasaplar@gmail.com.

*** Arş. Gör., Hacettepe Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Bölümü, bayramkoca88@gmail.com.

1. Giriş

Sanatçı, eser yaratma sürecinde içinde bulunduğu kültürel ortamdan etkilenebilmekte ve etkilendiği oranda kültürel yapıya koşut eserler ortaya çıkarabilmektedir. Sanatçı, eser yaratma sürecinde estetik kaygıların yanı sıra siyasal amaçlar da güdebilir. Böylece belli ideolojiyi yansıtan ya da destekleyen eserler yaratabilir. Milliyetçiliğin yaygınlaşmasıyla ortaya çıkan ulus devletler sanatı bir propaganda aracı olarak kullanarak kendilerine has 'makbul vatandaş' yaratmaya çalışmışlardır. Nitekim Osmanlı'nın son döneminde de, özellikle II. Meşrutiyet sürecinde, modernleşme sanata yansımıştır.

Bu çalışmada, modernleşme ve milliyetçilik bağlamında Erken Cumhuriyet dönemindeki resimlerle oluşturulmak istenen 'modern kadın' imgesi incelenmektedir. Çalışmada ilk olarak, Erken Cumhuriyet dönemine damgasını vurmuş modernleşme ve milliyetçilik politikalarından bahsedilmektedir. Bu dönemdeki dönüşüm yapılan reformlar üzerinden tartışılmaktadır. Sonrasında ise, Erken Cumhuriyet döneminde kadının yeri ele alınarak, uygulanan politikalarla yaratılmak istenen ideal kadın anlayışının altı çizilmektedir. Son bölümde ise, Cumhuriyetin ilk yıllarında çizilmiş olan ve milli mücadele ile hemen sonrasındaki dönemi anlatan resimler incelenerek, Kemalist rejimin yaratmak istediği kadının izleri takip edilmektedir.

Resimlerde kadın figürünün işlenmesi elbette ki Cumhuriyet dönemi ile başlamamıştır. 1880'lerden itibaren, özellikle Osman Hamdi Bey'in 'Vazo Yerleştiren Kız', 'Okuyan Kadın' ve Halil Paşa'nın 'Uzanan Kadın' örneklerinde de görüleceği üzere kadın figürü seyirlik bir imge olarak söz konusu olmuştur (Antmen, 2013:19). Ancak resimlerde görünen modern kadınlar topyekûn bir modernleşme imgesi olarak kurgulanırken toplumun gerçekleri bu çerçevenin dışında kalmaktadır (Antmen, 2013:34). Türk resmine konu olan kadınların Batı'daki hemcinslerinden çok daha farklı bir modernleşmeyi tecrübe ettiklerini ve katı toplumsal kurallarla çevrili oldukları göz ardı edilmiştir. Kadınların kamusal mekânda nasıl giyinmeleri ve bu mekânlarda nasıl gezebileceklerini düzenleyen kararname, Meşrutiyet döneminin son evrensinde hala geçerliydi (Antmen, 2013:45). Osmanlı döneminde çizilmiş olan resimlerdeki 'modern kadın' bir fanteziden ve düşsel bir yorumlamadan öteye gidemezken, Erken Cumhuriyet dönemi resimlerindeki modern kadın çok daha gerçekçidir.

Erken Cumhuriyet dönemi kültür politikalarındaki baş döndürücü hızdaki değişimler ağırlıklı olarak 1923-1938 yılları arasında Atatürk'ün cumhurbaşkanlığı döneminde gerçekleşmiştir. Nitekim bu çalışmada bu nedenlerden dolayı, 1923-1938 yılları arasında üretilmiş resimlere odaklanılmaktadır.

Erken Cumhuriyet dönemini konu alan çalışmalara bakıldığında, resimler üzerinden kadın olgusunun çalışılmış olduğu görülmekle birlikte, bu çalışmalar genelde kadın figürü üstünden dönem politikalarını okumaya yönelik çalışmalar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada ise, modernleşme ve milliyetçilik vurgusu üzerinden resimler aracılığıyla 'yeni' ve 'modern' kadın incelenmeye çalışılmıştır. Dolayısıyla çalışmanın özgünlüğü, vurgusunu milliyetçilik ve modernleşme üzerinden yapmasından ileri gelmektedir.

2. Erken Cumhuriyet Döneminde Modernleşme ve Milliyetçilik Söylemleri

Osmanlı-Türk modernleşme çizgisi, Tanzimat öncesinde yer yer görülmekle birlikte esasında, Tanzimat Fermanı (1839) ile sistematik bir şekilde uygulanmaya başlanmıştır. Ancak Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte bu modernleşme çizgisinde yaşanan kırılmayı iki temel çerçevede ele almak mümkündür. İlk olarak, Osmanlı'daki modernleşme çizgisi 'devleti muhafaza etmek' anlayışı üzerinden ilerlemiştir. Ayşe Kadioğlu'nun (1999:27) ifadesiyle Osmanlı'daki modernleşme çizgisi "nizam için terakki" anlayışına hizmet ederken, Cumhuriyet'le birlikte "terakki için nizam" anlayışı hâkim olmuştur. Başka bir ifadeyle, modernleşme çerçevesinde 'medeniyet arzusu' artık araç değil amaç haline gelmiştir. İkinci olarak ise, modernleşme bağlamında tüm yapılanlar ulus devlet çizgisinde gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Kurulan yeni Cumhuriyet'le birlikte 'ümme't yerine 'ulus' temelli bir devlet inşa edilmeye çalışılmıştır. Dolayısıyla, Erken Cumhuriyet dönemindeki politikalar incelendiğinde, bu çalışmanın başlığında da yer alan modernleşme ve milliyetçilik temaları temel çerçeveyi belirlemiştir.

Kurtuluş Savaşı sonrası kurulan yeni rejimin modernleşme anlayışı Osmanlı'ya kıyasla daha radikal olmuştur. Yeni rejimin modernleşme anlayışına ve politikalarına genel olarak bakıldığında, Cumhuriyet'in geleneğin icadı ile bir kimlik yaratmakla ilgilenmekten ziyade kendine has bir kimlik inşa projesine girdiği görülmektedir. Bu bakımdan Cumhuriyet'in epistemolojisi Kadioğlu'na (1999:22) göre iki temel özelliğe sahiptir. İlk olarak, Cumhuriyet

elitleri Batı-Doğu arasında yapılan özcü bir ayırmadan temellenmektedir. Başka bir ifadeyle Cumhuriyet, Osmanlı'yı kendisinin 'öteki'si ilan etmiş (Bora, 2009:41-42) ve Osmanlı'nın geri kalmışlığına, 'ancien'liğine karşıt, kendisini 'modern' olarak kodlamıştır. Cumhuriyet epistemolojisinin ikinci özelliği ise inşa edici olmasıdır. Batı'da ekonomik değişimin altyapıyı hazırlamasıyla modernleşme bir süreç şeklinde yaşanırken; Türkiye'de bu değişim yukarıdan, elitler tarafından, bir proje olarak uygulanmaya çalışılmıştır. Kemalist elitler tarafından yürütülen bu proje, ulus devlet teoriği içerisinde uygulanmak istenmiştir. Kemalist elitler, bir bakıma, kurulan yeni devlete uygun ideal bir millet oluşturmayı hayal etmişlerdir. Bu bağlamda Erken Cumhuriyet döneminde "milletini arayan bir devlet" söz konusu olmuştur (Kadioğlu, 1999:57). Bu idealler dâhilinde halktan beklenen; halkın devleti izlemesi ve devletin onu sokmak istediği kalıba girmesidir. Daha açık bir ifadeyle, devleti takip eden 'izci' bir halkın yaratılma süreci söz konusu olmuştur. Halk devletin politikalarına uymalı ve oluşturmak istediği 'makbul vatandaş' olmalıdır. Bu çerçevede, Erken Cumhuriyet döneminde, vatandaşların 'haklar'ından ziyade 'görevler'inin olduğu söylenebilir (Kadioğlu, 1999:60).

Ulus devlet içerisinde modernleşmek isteyen yeni rejim milliyetçilik politikalarını araç olarak kullanmıştır. Saltanatın (1922) ve sonrasında Halifeliğin (1924) kaldırılması, Tevhid-i Tedrisat Kanunu'nun (1924) çıkarılması, tekke ve zaviyelerin kapatılması gibi değişikliklerle imparatorluktan modern ulus devlete geçişin temelleri atılmak istenmiştir. Bu dönemde, bütünlüklü bir değişim söz konusu olup yeni bir kimliğin ve kültürün oluşturulması hedeflenmiştir. Başta eğitim ve kültür politikaları olmak üzere iktidar tüm toplumu çeşitli şekillerde dönüştürmek istemiştir.

Benjamin Fortna (2013:20), modern bir milletin var olabilmesi için dile ve edebiyata sahip olması gerektiğini vurgular. Yeni kurulan Cumhuriyet de, yeni kimliğine uygun bir dil ve edebiyat inşa etmek istemiştir. Cumhuriyet, ilk olarak Arap alfabesini kaldırarak Latin harflerine geçiş yapmıştır. Bu durum, aynı zamanda geçmişle bir kopukluk yaşanmasına da zemin hazırlamıştır. Yeni devlet, yeni diliyle yoluna devam etmekte ve 'eski devlet'ten farklı olduğunu veya kopuş yaşadığını ortaya koymaktadır. Fortna (2013:46) dil değişimini; "Osmanlı'dan cumhuriyete süreklilikleri maskeleyen ve okuryazarlık alanındaki ilerlemeleri sadece cumhuriyetin işiymiş gibi göstermeyi hedefleyen Kemalist halkla ilişkiler çabalarını eleştirmeden

kabul görme” şeklinde yorumlamaktadır. Ayrıca bu süreçte, kültür üzerindeki Osmanlı ve İslam etkileri kaldırılarak, öz halk kültürüne inilmek istenmiştir. Bu amaca ulaşmak için Türk Dil Kurumu, Türk Tarih Kurumu gibi kurumlar kurulmuş, Türk Tarih Tezi ve Güneş Dil Teorisi öne sürülmüştür. Osmanlı ve İslâm öncesi döneme vurgu yapmak için ise bu kurumlarda, sosyolojik yerine daha çok antropolojik ve arkeolojik çalışmalardan faydalanılmıştır ve Erken Cumhuriyet döneminde bu iki alan revaçta olmuştur (Aydın, 2009). Cumhuriyet Halk Partisi (CHP), Halkevleri ve halk odaları, radyo, neredeyse bütün gazeteler ve aydınlar bu teorileri desteklemiş ve Kemalizm’e uygun bir şekilde hareket etmişlerdir. ‘Vatandaş Türkçe Konuş’ gibi kampanyalarla gayr-i Müslimler Türkleştirilmeye çalışılmış ve ‘Türklüğü’ esas alan tek tipçi politikalar devreye sokulmuştur. Tüm bu politikalar uygulanırken de vurgu; Osmanlı öncesi döneme yapılmıştır. Dolayısıyla, Tek Parti dönemi kültür politikalarının temel özelliklerinden biri Osmanlı’yı dışlamakken, ikinci bir özelliği ise İslam’ı da dışlayarak “militan laik” anlayışı benimsemesidir (Eroğlu, 2003:81).

Kemalist rejim tüm bu kültür politikalarını uygularken de “tarihsel gecikmişlik” düşüncesiyle hareket etmiş ve tedrici olmak yerine tüm bunları acele bir şekilde yapmaya çalışmıştır (Oktay, 2009:371).

3. Modernleşme Politikalarında Resmin Yeri

Kemalist rejim yukarıdan aşağıya doğru modernleşme eğilimi güderek “yüksek modernist inancı” kurucu ideolojisi olarak benimsemiştir (Bozdoğan, 2008:18). Yeni Türkiye’nin modernleşmesi paternalist bir devlet anlayışıyla elitler tarafından uygulanacak olan resmî bir programdı. Tam da bu nedenden dolayı modernizmin kolayca tanınabilen simgeleri ve dışsal şekilleri yeni rejimin ilk uğraş alanı olmuştur (Bozdoğan, 2008:72). 1930’lar boyunca yapılan yayınlar tüm dünyaya yeni ülkenin modernleşmede ne kadar başarılı olduğunu göstermeye çalışır nitelikteydi (Bozdoğan, 2008:73).

Ortak bir amaç üzerine temellendirilmiş olan devrim ideolojisinin kurgulanmış olduğu modern düzenin hayata geçmesi bağlamında, sanatsal dil siyasal bir misyon yüklenerek, yeni kültürel değerlerin görselleştirilmesinde büyük rol oynamıştır. Bu dönemde sanat, rejimin kendisinden beklediği talepleri yerine getirebilmek adına içeriğini ve formunu anlaşır dile

dökerek, görselleştirdiği yeni kültürel değerlerin yaygınlaştırılmasında propaganda aracı olmuştur (Öndin, 2003:9). Hatta Cumhuriyetin, devrimlerin alegorik resimler ve anıtlar aracılığıyla yurdun her köşesine yayılması, iktidar tarafından istenen bir durumdu (Yasa-Yaman, 2006:53).

Erken Cumhuriyet döneminde sanat yasalarla devlet güvencesi altına alınmış ve toplumda yaygınlaşması amaçlanmıştır. Bu yıllarda, modernleşmeyi yakalama amacı güden ve evrensel değerlere önem veren Kemalist rejim, bir resim ve heykel müzesi kurulmasından sergiler düzenlenmesine ve sanatçının maddi olarak desteklenmesine kadar her konuya eğilerek bu konularda kurumsallaşmaya gitmeye çalışmıştır (Germaner, 1999:11).

Modernleşmenin ve çağdaşlaşmanın toplum tarafından benimsenmesinde sanatın kullanılmasındaki temel neden, okuma yazma oranının ciddi derecede düşük olduğu ülkede, göze ve kulağa hitap eden sanatın bireyi daha kolay etkileyeceği gerçeğidir. Bununla birlikte, sanat ve sanatçıyı koruyan ve destekleyen bir zümrenin olmaması da sanatta devlet desteğini zorunlu kılmış ve özellikle Atatürk yakınlarında bulunan üst düzey devlet görevlileri sanatı destekleyici tutumları ile topluma örnek olmak istemişlerdir. Sanatçılar da sanatı destekleyen sivil bir kesim oluşana kadar devlet himayesini onaylamışlardır (Öndin, 2003:128). Atatürk, 1923 yılında Bursa Şark Sineması'nın açılışında yaptığı konuşmasında "Bir millet ki resim yapamaz, bir millet ki heykel yapamaz, bir millet ki fennin icab ettirdiği şeyleri yapamaz, itiraf etmeli ki o milletin tarik-i terakkide yeri yoktur" demektedir (Üstünipek, 1999:188). Buradan da anlaşılacağı üzere, Atatürk kültürel alandaki gelişmelere cumhuriyetin varlığının ön koşulu olarak değerlendirmektedir.

Sovyet Rusya¹ örneğinin tersine, Erken Cumhuriyet döneminde sanat belli bir ideoloji doğrultusunda baskı altına alınmamış, sanat ve sanatçıya gelişebileceği bir ortam yaratılmaya çalışılmıştır (Üstünipek, 1999:188). Rejimin sanatı toplumu dönüştürmede propaganda aracı olarak kullanması zorlamalarla değil, teşvik ve yönlendirmelerle olmuştur. Bu yönlendirmelerin en açık biçimini, 1923 yılında 7. Galatasaray Sergisi'nin açılışında Atatürk'ü temsilen konuşan

¹ Sovyet Rusya döneminde, sağlıklı bir komünist toplumun belirtisi olarak traktör süren neşeli köylüler ya da kuvvetli maden işçileri gibi figürlerin resimlerde yer alması bizzat rejim tarafından istenmiş ve bu tür müdahaleler sanatı Soğuk Savaş'ta kullanılan bir silah haline getirmişti (Gombrich, 1994:616).

Hamdullah Suphi Bey'in sanatçıların ulusal konuları ele almasını isteyen konuşmasında bulmak mümkündür (Üstünipek, 1999:188). Dahası, Maarif Vekâleti'nin İnkılap Sergilerinden almayı planladıkları resimlerin listesinde bulunan eserlerin isimleri de sanatçının rejim tarafından nasıl yönlendirildiğinin bariz bir göstergesidir². Öndin (2003:195)'in de belirttiği şekilde, Sanayi-i Nefise Müdürlüğü'nün amacının, sanatsal etkinlikleri ulusal ülküye uygun olarak yürütülmesi göz önüne alındığında, burada yetişmiş olan sanatçıların konularında seçeceği içeriğin devrim ideoloji doğrultusunda olması şaşırtıcı olmamaktadır. Bu nedenlerden dolayıdır ki, Erken Cumhuriyet dönemi sanatçılarının ortak teması Kurtuluş Savaşı, Atatürk, Milli Mücadele ve devrimler olmuştur.

4. Yeni Rejimin Kadın İmgesi

Kemalist dönemde gerçekleştirilen dönüşüm toplumu bütünlüklü bir şekilde değiştirmeyi; "yeni hayat" kurmayı hedeflediğinden dolayı bu politikalarından kadınlar da paylarına düşeni almışlardır³. Kurulan yeni devlete, 'yeni hayat'a uygun 'yeni kadın' modeli yaratılmak istenmiş ve böylece Osmanlı haremine ilişkin egzotik fanteziler çürütülerek idealize edilmiş yeni ve modern Kemalist kadın imgesi kurgulanmıştır.

Kemalizm, modernleşme projesi kapsamında kadının konumuna özel önem atfetmiş ve kadınların eğitilmesi ile kamusal hayata katılmasına önem veren çok sayıda politikayı hayata geçirmiştir. Medeni Kanun'la birlikte kadın ve erkek yasa önünde eşit olmuş, çekeşlilik yasaklanmıştır. Ayrıca boşanma sonrası çocukların velayetinde ve mirasta eşitlik bu kanunla sağlanmıştır. İsviçre'den alınarak Türkiye'ye uyarlanan Medeni Kanun, toplumdaki değişimi yasal çerçeveye oturtmasından ve kalıcı kılmasından dolayı önemlidir. Ayrıca toplumsal hayat şeriat yerine modern kurallara göre düzenlemiş ve böylece aile hukuku laikleştirilerek "modern aile" oluşturulması hedeflenmiştir (İlkkaracan, 1198:173). Nilüfer Göle (2011:30-31) Medeni Kanunu, kadınların kamusal görünürliğini ve vatandaşlıklarını garanti altına almak için

² Alınması planlanan resimlerin isimleri: Cephane Taşıyan Köylüler, Kuvayı Milliye, Gazi'nin Anadolu'su, Karagünler, 10. Yılı Kutlama, Atilla, Ankara, Mezalim, Yasak, Büyük Taarruz (Üstünipek, 1999:188).

³ "Yeni hayat" kavramı, özellikle II. Meşrutiyet sonrası süreçte gündeme gelir ancak uygulama sahasını Cumhuriyet'le birlikte bulur. Ziya Gökalp'in çerçevesini çizdiği bu kavram, içerisinde "yeni iktisat", "yeni aile", "yeni sanat", "yeni felsefe" "yeni ahlak", "yeni hukuk", "yeni siyaset" gibi unsurları da kapsayan bir dünya görüşüydü. Kısaca "yeni hayat" inşa edilecek bir hayat tarzıydı. Üstelik bu hayat tarzının merkezinde de "yeni aile"; "yeni aile"nin oluşum sürecinde ise kadın başat rolü oynuyordu. Dolayısıyla "yeni hayat"ın merkezinde "yeni kadın" vardı (Toprak, 2017:14-48).

başvurulmuş önlem olarak değerlendirmektedir. Şapka Kanunu olarak da bilinen Kılık Kıyafet Kanunu'yla (1925) kadınların giyim kuşamıyla ilgili düzenlemeler getirilmiş ve kadınların modern kıyafetler giymesi teşvik edilmiştir⁴.

Sonuç olarak, gerçekleştirilen önemli hukuk reformlarıyla birlikte kadınlar modernleşmiş, çeşitli mesleklerde ve kamusal alanlarda görünür olmuşlardır ki bu da, Bozdoğan'a (2003:97) göre, evlerinde inzivaya çekilmiş olan Müslüman kadınlar klişesine yönelik bir meydan okumadır.

4.1. Rejimin Simgesi: Kadınlar

Türkiye'nin, Osmanlı'yı kendisinin ötekisi olarak kodlandığına yukarıda değinilmiştir. Bu bağlamda kadınların kamusal alandan dışlandığı ve tecrit edildiği Osmanlı'ya karşı, kamusal alanda görünür olan ve modern giyimli kadın, modern, laik Türkiye Cumhuriyeti'ni temsil etmektedir. Kadınlar, modern giyimleriyle modernleşmenin temsilcisi olmuşlardır. Ayrıca Cumhuriyet rejiminin kurmak istediği 'yeni hayat'ın da kurucusu olmuşlardır. Yeni rejimin mantığına göre kadınların piyano çalmaları, dans etmeleri, onların modern ve Batılı olduklarını göstermektedir. Böylelikle, kadınlar kıyafetleriyle 'yeni'yi 'eski'den, 'biz'i 'öteki'den ayırmada turnusol kâğıdı işlevi görmüşlerdir. Bu çerçevede modern giyimli kadın, Türkiye'nin Osmanlı'yla ilişkisini koparmaktadır. Dolayısıyla Cumhuriyet'in yeni kadını, yeni rejimin simgesi konumundadır. Deniz Kandiyoti'nin (2013:236) belirttiği üzere, yeni kadınlar, "törenlerde şortla gösteri yaptı, okul ya da asker üniformasıyla bayrak taşırlar ya da balolarda Batı modasına uygun gece elbisesiyle dans" ederler. Zeki Faik İzer'in⁵ 'İnkılâp Yolunda' adlı resmi de, rejimin kadınları simge haline getirdiğinin adeta görsel bir delilidir.

⁴ Bu kanunla erkeklerin şapka takmaları için yasal düzenlemeler yapılmışken kadın giyimi konusunda böyle bir adım atılmamıştır. Büyük tepkilere sebebiyet vermemek amacıyla çarşaf ve peçe yasaklanmaz. Bunun yerine teşvik ve propaganda ile önlem alınmaya çalışılmıştır. Kadın giysisindeki bu değişimin öncüleri de devlet üst düzey görevlilerinin eşleri ve onların hayatları olmuştur (Özdemir, 2007:69).

⁵ 1905-1923 yılları arasında yaşamıştır. Sanayi Nefise-i Mektebi'nde eğitim görmüş ve yurtdışında çalışmalarda bulunmuştur. Eserlerini Cumhuriyet döneminde vermeye başlamıştır. Bkz. (Eriç, 1990).



Görsel 1. Zeki Faik İzer, *İnkılap Yolunda*, 1933, Tuval Üzerine Yağlıboya, 176cm x 237 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (İRHM), İstanbul.

Cumhuriyet'in onuncu yılına denk gelen İnkılâp Sergileri'nin⁶ ilki 1933 yılında gerçekleştirilmiştir. Bu süreçte D Grubu içindeki çalışmalarını sürdüren Zeki Faik İzer, bu sergi için Cumhuriyet'in değerlerine uygun bir çalışma üretmeye yoğunlaşmıştır. İzer, 1933 yılında ürettiği bu resimde, Delaerox'ın Fransız İhtilali'ni anlattığı ünlü 'Halka Önderlik Eden Özgürlük' resmine fazlasıyla benzer bir manzara yaratmıştır. Bu bağlamda resim, hâkim ideolojinin beklentilerine paralel olarak bir konunun yeni bir şekilde ele alınışını sergilemektedir. Diğer yandan bu resim, İnkılap Sergisi'nin temasına uygun olma gerekliliğinin ressamı içine soktuğu gergin ortamı da yansıtmaktadır.

'İnkılap Yolunda' adlı resimde yeni bir rejimin kuruluş öyküsü anlatılmıştır. Resimde ilk dikkat çeken nokta, sivil giysiler içindeki Atatürk'ün sol eliyle ileriye işaret etmesidir. Çeşitli figürlerle farklı kesimlerinin temsil edildiği Türkiye halkı Atatürk'ün işaret ettiği yöne doğru

⁶ İnkılâp Sergileri, 1933-1937 yılları arasında düzenlenmiştir.

ilerlemektedir. Resmin merkezinde yer alan modern görünümlü kadın, sağ elindeki Türk bayrağıyla Cumhuriyet devrimlerine öncülük etmektedir. Atatürk'ün sağ kolunun altında genç bir erkekle kız, onun işaret ettiği yöne, aydınlık geleceğe bakmaktadırlar. Onların da önünde yer alan çocuk ise elinde tuttuğu Türk Dili ve Tarihi adlı kitapla ulus devletin yeni neslini yansıtırken, sol ayağıyla Osmanlıca yazılmış fermanın üzerine basarak, Osmanlı İmparatorluğu ile bağlarını kopartıldığını göstermektedir. Ortada elinde bayrağıyla, çapasıyla halk bulunmaktadır ve Atatürk'ün gösterdiği yöne bakmaktadır. Cumhuriyet'e, ulus devlete karşı duran, Osmanlı'yı destekleyen rejimin düşmanları ise en öndeki beyaz uzun sakallı figürle temsil edilmiştir. İzer, yeni rejimin merkezinde yeni ve çağdaş Türk kadınının bulunduğu, resmin orta yerine elinde Türk bayrağıyla çizdiği modern kıyafetler içindeki kadın ile anlatmıştır. Ressamın özenle işlediği bu tabloda Cumhuriyet reformlarının hemen hemen hepsi görülmektedir.

Yeni modern kadınların erkeklerle birlikte toplumsal yaşama katılmalarının görsel örnekleri de dönemin ressamı tarafından ele alınmış ve baloların, barların ve konserlerin kent yaşamına getirdiği yenilikler olarak benimsenmesi bu mekânların tuvalerde resmedilmesine zemin hazırlamıştır (Öndin, 2003:212). Modern yeni yaşamın göstergesi olan bu balolar ve eğlence mekânları Ali Avni Çelebi'nin 'Maskeli Balo', İbrahim Çallı'nın⁷ 'İstanbul'da Balo' adlı eserlerinde işlenmiştir. Yeni rejimin simge kadını anlatan diğer bir çalışma Refik Epikman'ın⁸ 1928 yılında resmettiği 'Bar' adlı eseridir. Bu resimde de rejimin simgeleştirmek istediği kadın anlayışı sanatçı tarafından özenle resmedilmiştir.

⁷ 1882-1960 yılları arasında yaşamıştır. Osmanlı'nın son dönemi ve Cumhuriyet döneminde eserlerini vermiştir. Gerek verdiği derslerle gerekse de kendi atölyesinde belli bir grup ressamı etkilemiş bu sebeple de kendi kuşağına Çallı Grubu denilmektedir. Bkz. (Güler, 2014).

⁸ 1902-1974 yılları arasında yaşamıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi'ni bitirdi ve bir dönem yurt dışında çalışmalarında bulundu. Eserlerini Cumhuriyet döneminde vermiştir. Bkz. (Yağız, 1990).

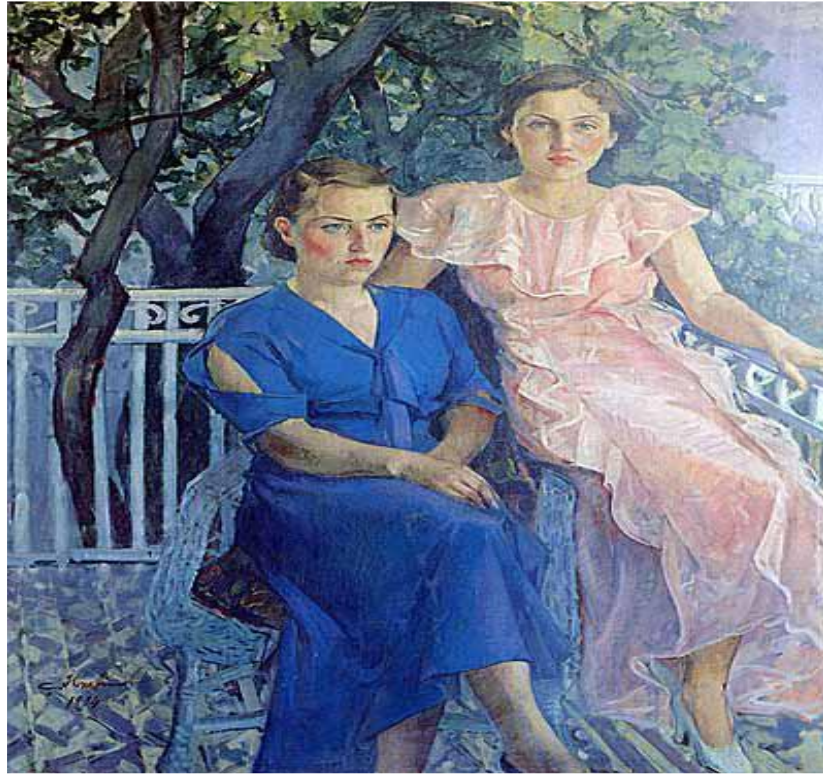


Görsel 2. Refik Epikman, *Bar*, 1928, Tuval Üzerine Yağlıboya, 46 cm x 55 cm, İRHM, İstanbul.

Kübist akımın etkisiyle kurgulanmış bu tabloda, sıradan bir bar karesi verilmiştir. Rahat ve şık kıyafetler giymiş olan gençler piyanolu müzik eşliğinde dans etmektedirler. Resmin dikkat çekici boyutu, yüksek ekonomik kesimden insanların dans ettikleri bir balo salonu yerine bu kez modern kıyafetli dans eden insanların orta sınıf kentliler olmalarıdır. Bu tabloyla birlikte, modernleşme düşüncesinin gerektirdiği Batılı eğlence anlayışının toplumun alt kesimlerine doğru yayıldığı görülmektedir⁹. Tüm bunlara ek olarak, bu resim, kadınların evi dışındaki bir mekân olan bara gitmesini betimlediği için onların kamusal alana katılımını da ortaya koymaktadır. Kadının Batılı tarzda dans etmesi ve giyinmesi, dönemin resmî düşüncesini teşhir etmektedir.

⁹ Osmanlı'da da bu tür eğlenceler görülmekle birlikte, halkın balolara gitmesi söz konusu değildi. Sadece saraya yakın küçük bir grup bu tarz balolara katılabilmekteydi (Yasa-Yaman, 2006:74). Ayrıca, Tanzimat ve Meşrutiyet sanatçıları, kitap okuyan, balolarda dans eden, müzik dinleyen, plajda güneşlenen kadın çalışmaları resmetmiş olmakla birlikte Antmen'in (2013:34) belirttiği gibi kadınların gerçek yaşantıları çerçevenin dışında olup kadınlar oldukça sınırlı kamusallaşma imkânı bulmuşlardır. Dolayısıyla Cumhuriyet'le birlikte ilk defa bu tür eğlenceler halk nezdinde yaygınlaşmıştır.

Yeni rejimde kadınlar kamusal alana taşınmakla birlikte kadınların özel alanları da değişmiştir. Kadınlar artık Oryantalistlerin betimledikleri şekilde minderler üzerine yayılmış olarak resmedilmezler (Öndin, 2003:209). Bu dönemde çizilen kadınlar açık alanda şık ve modern giysiler içinde ya da iç mekânda eylem içindedirler. Namık İsmail'in 'Ayakta Duran Kadın' adlı yapıtında olduğu gibi zarafeti ile dikkat çekerler. Çallı'nın 'Balkonda Oturan Kadınlar'ı, 'Dikiş Diken Kadın'ı ve 'Oturan Kadın'ı bu bağlamda değerlendirilmektedir.



Görsel 3. İbrahim Çallı, *Balkonda Oturan Kadınlar*, 1934, Tuval Üzerine Yağlıboya, 148 cm x 117 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi (ARHM), Ankara.

Çallı bu tablosunda Hasene-Salâh Cimcoz çiftinin küçük kızları Emel Korutürk (1915-2013) ve Saynur Aral'ı (1917-2010) Cimcoz Köşkü'nün balkonunda resmetmiştir (Güler, 2014:156). Tablodaki bu iki kadın da modern giyimlidir ve zarafetleri ile dikkat çekmektedirler. Bu noktada, İbrahim Çallı ismi üzerinde durmak gerekir zira Erken Cumhuriyet dönemine damga vuran ressamın başında gelir ve resim sanatında o dönemin resmî ideolojisini yansıtır. Çallı, 1883 yılında modern ve Batılı tarzda eğitim verme amacıyla kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitim görür. Sonrasında bir grup sanatçıyla birlikte, bu kurumun açtığı sınavı

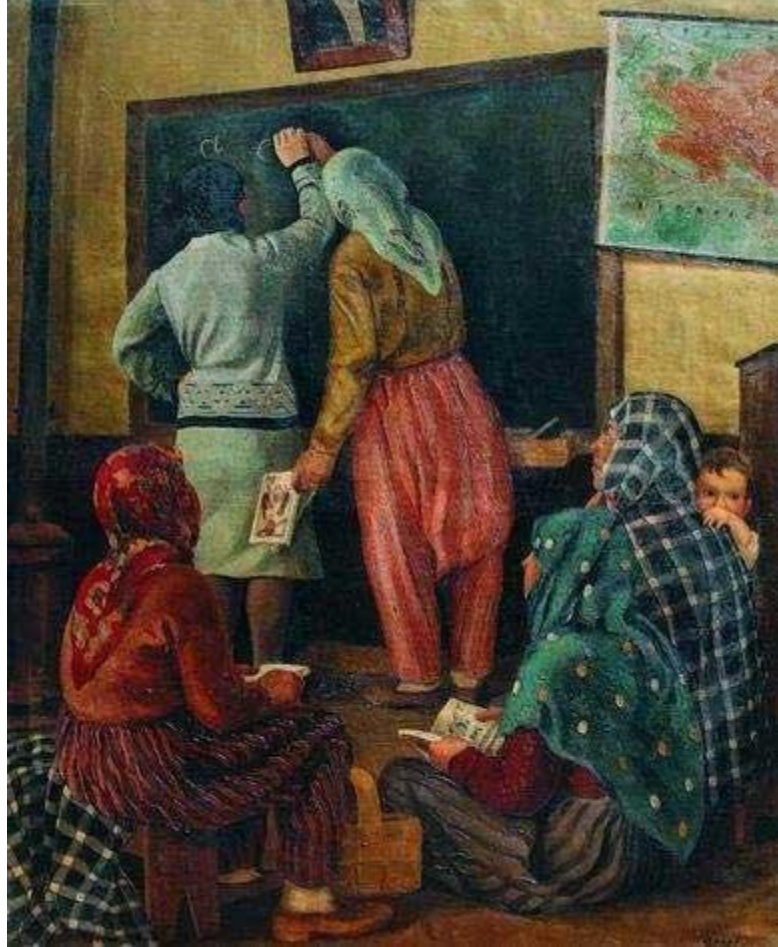
kazanarak Avrupa'ya eğitim almak için gider. Avrupa'da dönemin popüler akımları olan Kübizm, Fovizm, Ekspresyonizm'den etkilenen bu grup Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla 1914 yılında yurda dönmüştür. İbrahim Çallı'nın başını çektiği bu sanatçılar 1914 Kuşağı ya da Çallı Grubu olarak bilinir ve Hikmet Onat, Feyhaman Duran, Mehmet Ruhi Arel, Avni Lifij, Namık İsmail, Nazmi Ziya gibi kişilerden oluşmaktadır. Çallı, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde -1928 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'ne dönüştürülecektir- uzun yıllar dersler vermiş, rejimin ideolojisine uygun resimler yapmış ve öğrenciler yetiştirmiştir. Çallı Kuşağı sanatçıları, Cumhuriyet döneminin ideal kentli kadınına çalışmalarında resmetmişlerdir (Erişti, 2015:74).

4.2. Ulusun Öğretmeni: Kadınlar

Medeni Kanun'la başlayan değişimlerle modern aileyi yaratmak isteyen Türk modernleşmesinin en özgün yanı 'aile odaklı' olmasıdır (Sancar, 2012:208). Ailedeki temel aktör; anneler yani kadınlardır. Rejimin kadına biçtiği rol ise, iyi evlat yetiştirerek ulusun kalkınmasını sağlamalarıdır (Kadioğlu, 1999:208). 'İyi evlat yetiştirme' rolü için öncelikle kadınlar eğitilmeli ve böylece Cumhuriyet değerlerini benimsemiş ve ona hizmet edecek yurttaşlar yetiştirmelidirler. Eğitimli anneler yetiştirmek için ise kadınların okullara gönderilmesi teşvik edilmiştir. Böylece Osmanlı döneminde, sadece devletin önde gelenlerinin kızlarına ait olan eğitim, yaygınlaşmaya başlamıştır¹⁰. Bu bağlamda kadın, ulusal kalkınmayı sağlayacak büyük projenin nesnesi konumunda olmuştur (Kadioğlu, 1998:93). Dolayısıyla Erken Cumhuriyet döneminde hem ailede hem de okulda "bilgisiyle toplumu aydınlatan, eğiten" öğretmen kadın figürü söz konusudur (Papila, 2012:160). Ulus devlet mantığında, millet büyük bir aile olarak kurgulandığından dolayı kadınların evde evladını yetiştirmesiyle okulda öğrencileri eğitmesi benzer durumlardır. Son kertede amaç, ulusa hizmet edecek ve onu kalkındıracak nesiller yetiştirmektir. Rejimin kadına biçtiği ideal meslek; annelik rollerinin devamı olan öğretmenliktir. Bu anlayışa göre, aileden başlayarak toplumu eğitecek ve modern, laik Türkiye'yi kuracak olanlar kadınlardır. Ayrıca kadınların hem kocalarının gelişimine katkı sağlaması, iyi bir eş olmaları, hem de diğer ailelere örnek olmaları beklenmektedir yeni rejimde. Bu şekilde rol model ailelerin oluşması amaçlanmıştır. Dolayısıyla kadınlara, ulusu eğitme ve

¹⁰ Osmanlı'nın son döneminde, paşa ya da üst düzey yöneticilerin kızları konaklarda eğitim görürlerdi. Konak eğitiminin yarattığı ilk kadın tipi Fatma Aliye'dir (Göle, 2011:53).

kalkındırma görevi verilmiş ve kendi çıkarlarından ziyade toplumun çıkarlarını ön plana almaları beklenmiştir. Kadınlara yüklenen bu misyonu Şeref Akdik'in¹¹ tablosunda da görülmektedir.



Görsel 4. Şeref Akdik, *Millet Mektebi*, 1930, Tuval Üzerine Yağlıboya, 150 cm x 180 cm, İRHM, İstanbul.

Şeref Akdik 1930 yılında resmettiği 'Millet Mektebi' adlı çalışmasında kadına biçilen öğretmen rolünü ortaya koymaktadır. 'Millet Mektebi' adlı çalışma, aynı zamanda, İnkılap Sergileri'nde de yer almıştır. İbrahim Çallı'dan eğitim alan Akdik, bu tablosunda köylü kadınlara ders veren bir kadın öğretmeni çizmiştir. Bu tablo, Latin harflerine geçiş sonrası başlatılan okuma yazma seferberliğini de yansıtmaktadır. Rol model konumundaki bu öğretmen, köylü kadınları eğiterek onların Cumhuriyet'e bağlı nesiller yetiştirmesine yardım etmekte ve bu

¹¹ 1899-1972 yılları arasında yaşamıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitim gördü ve yurtdışında çalışmalarda bulundu. Önemli eserlerini Cumhuriyet döneminde verdi. Bkz. (Yazıcı, 2016).

şekilde ulusun kalkınması sağlama görevini üstlenmektedir. Ayrıca tabloda, Türkiye haritası ve Atatürk'ün fotoğrafının bulunması, yeni ülkeye, onun değerlerine ve kurucusu Mustafa Kemal Atatürk'e bağlılığı simgelemektedir.

Hamit Görele'nin¹² 'Konser' adlı çalışması, Şehzade Abdülmecid'in 'Harem'de Beethoven' geleneğinin Cumhuriyet dönemindeki bir görüntüsü gibidir (Yasa-Yaman, 2006:72). Ancak artık, haremden yani saraydan çıkmış sıradan bir ailenin evine girmiştir. Görele'nin bu çalışması, Türk modernleşmesinin aile merkezli olduğunu gösterir niteliktedir. Bu tabloda, oluşturmak istenen kadın ve modern aile ortamını sergilenir. Görele, modern bir aile ortamı içinde piyano çalan modern bir genç kız betimlenmiştir. Piyanoya yaslanmış şekilde konseri dinleyen baba, sol köşedeki anne, piyano çalan kız ve piyanonun üstündeki Mustafa Kemal Atatürk büstüdür. Modern kızın, annesi ve babası dinlerken Atatürk büstü altında piyano çalması dönemin ideal aile anlayışını ortaya koymaktadır.



Görsel 5. Hamit Görele, *Konser*, [tarih yok], Tuval Üzerine Yağlıboya, 130 cm x 162 cm, İRHM, İstanbul.

¹² 1900-1980 yılları arasında yaşamıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitim gördü. Eserlerini Cumhuriyet döneminde vermiştir. Bkz. <http://www.hamitgorele.com/> (Erişim tarihi: 21.07.2017).

Çallı Kuşağı sanatçılarından olan Mehmet Ruhi Arel¹³ 1927 yılında ürettiği 'Atatürk'e İstikbal' adlı çalışmasında Cumhuriyet'e bağlı bir kalabalığı resmetmiştir.



Görsel 6. Mehmet Ruhi Arel, *Atatürk'e İstikbal (Karşılama)*, 1927, Tuval Üzerine Yağlıboya, 93cm x 119 cm, ARHM, Ankara.

Bu kalabalık, Atatürk'e ve Cumhuriyet'e bağlı Türkiye halkını temsil etmektedir. Bu tabloda, Atatürk'ün Savanora Yatı'yla İstanbul'a dönüşü anlatılmaktadır. 1919'da bir gemiyle gizlice kaçak gibi ayrılmak zorunda kalan Mustafa Kemal bu sefer coşkuyla ve kalabalıkla karşılanmıştır. Kompozisyonun dikkat çeken öğeleri; halkın Atatürk'e olan sevgisi, Cumhuriyete bağlılığı ve en önemlisi de modern görünümlü kadınların varlığı ve sosyallığıdır.

4.3. Rejimin Cinsiyetsizi: Kadınlar

Erken Cumhuriyet döneminde kadınların Osmanlı'ya kıyasla kamusal alana çıkmalarının teşvik edildiğine önceden değinilmiştir. Kadınların modern kıyafetlerle kamusal alanda yer almaları toplumsal yaşamın laikleştirilmesine hizmet etmiştir. Göle'nin (2011:31) belirttiği üzere peçesiz kadınlar, kadın pilotlar, ulus devletteki modern ve laik yaşamı ortaya koyuyordu. Ancak Kandiyoti'nin (2013:196) de vurguladığı üzere, Cumhuriyet'in peçesiz 'yeni kadın'ı, kimliğine

¹³ 1880-1931 yılları arasında yaşamıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitim gördü ve bir dönem yurtdışında çalışmalarda bulunmuştur. Eserlerini Osmanlı'nın son dönemi ve Erken Cumhuriyet döneminde vermiştir. Bkz. (Çetin, 2004).

yeni sınırlar çizen davranış kurallarını benimsediği ölçüde; koyu kostüm, kısa saç ve makyajsız yüzle kamusal alanda yer almıştır. Bu dönemde, kadınların kişisel dokunulmazlık alanı olması gereken cinsel tercihleri, “ulusun simgesi” olan kadını tehdit ettiği gerekçesiyle kadınlık, cinsiyetsiz bir şekilde tanımlanmıştır (Sancar, 2012:63). Yeni rejim, kadınları hem Kurtuluş Savaşı’ndaki hem de sonrasında kurulan Cumhuriyet’teki fedakârlıklarından ötürü kahraman şekilde betimler. Simten Coşar ve Aylin Özman’ın (2015:330) belirttiği üzere, kahramanlık, kadını bir nevi aşkınlılaştırır ve dolayısıyla cinsiyetten olmasa da cinsellikten arındırılmış bir kadınlık haline işaret eder. Böylelikle kadınlar, kendilerine dayatılan bu cinsiyetsiz ‘yeni kadın’ kimliğine sokulmak istenir. Zehra Arat (1998:52), Kemalist dönemdeki yeni kadın kimliğinin oluşmasında İslami ataerkilliğinin dışlandığını ancak onun yerine laik, Batılı ataerkilliğin etkili olduğunu belirtir. Başka bir deyişle kadınlar artık, İslami referanslara göre değil Batılı referanslara göre kurgulanmak istenmiştir. Böylelikle erkek egemenliğindeki kadın, kamusal alanda kendisine biçilen rol çerçevesinde yer almıştır. Dönemin resimlerinde de cinsiyetsiz ya da cinsiyeti gizlenmiş kadın imajı söz konusudur.

Modern kadının sürekli olarak işlendiği dönemin resimlerine bakıldığında, kadının genellikle kısa saçlı ya da saçlarını düzenli şeklide arkadan toplamış şekilde ve koyu veya düz desenli kostümler içinde cinsiyetsiz bir şekilde resmedildiği görülmektedir. Osmanlı dönemi boyunca uzun saçla, renkli kıyafetlerle, dolgun vücutlarla ve sürmeli gözlerle dişiliği ön plana çıkarılan kadın yerini bu dönemde zayıf, kısa saçlı, ağırbaşlı, solgun renkli ama enerjik ve dinç kadına bırakmaktadır.

Cinsiyetsiz kadın imajı, gerek yukarıda ele alınan tablolarla gerekse Melek Celal Sofu’nun¹⁴ 1925 yılında resmettiği ‘Dikiş Dikenler’ çalışmasında görülür. Sofu, ayrıca, kadını kamusal alanda betimleyen ilk kadın ressamdır¹⁵.

¹⁴ 1896-1976 yılları arasında yaşamıştır. Paris’te eğitim almıştır. Temel eserlerini Cumhuriyet döneminde vermiştir. Bkz. (Yakın, 2005).

¹⁵ <http://www.istanbulkadinmuzesi.com/melek-celal-sofu> (Erişim tarihi: 19.06.2017).



Görsel 7. Melek Celal Sofu, *Dikiş Dikenler*, 1925, Tuval Üzerine Yağlıboya, 32cm x 25.5 cm, Doğan Paksoy Koleksiyonu, İstanbul.

Bu tabloda bahçede modern elbiseler içinde oturarak dikiş diken iki kadın resmedilmektedir. Resimde yer alan iki kadının da saçları kısa, elbiseleri düz desenlidir. Çarşaftan ve peçeden kurtulmuş olan modern kadın imgesi, ağırbaşlı kıyafeti ve açık yüzü ile yeni rejimin simgesi haline dönüşürken diğer yandan cinsiyetsiz kimliğiyle öne çıkarak Batı'nın Doğulu kadın anlayışını değiştirmeyi hedeflemiştir (Öndin, 2003:208). Kandiyoti'nin (2013:114) de belirttiği üzere, dişilik denetim altına tutularak cinsel tevazu modern kadının simgesel zırhının ana unsuru haline gelmiştir. Şeref Akdik'in 1930 yılında resmettiği 'Köpekli Kadın' adlı eseri de bu söylemi destekler niteliktedir.

Bu dönemde üretilmiş olan kadın figürlerinin sık rastlanan ortak özelliği kadınların genelde kısa saçlı veya saçlarını toplamış şekilde ve dekoltesi olmayan giysiler içinde ele alınarak cinsiyetsizliğinin vurgulanmasıdır. Kuşkusuz anılan vurgu, resimde alışlageldik kadın imgelerinden önemli ölçüde farklılık arz etmektedir: Keza 17. yüzyıldan itibaren Batı dünyasında resmedilen 'Doğulu' kadın tipi, oryantalizmin bir alameti farikası olarak uzun saçlı, dolgun

vücutlu ve gözleri sürmeli örnekleri içermektedir. Bu yönden bakıldığında Erken Cumhuriyet Türk resmi, Batılılaşma yolunda batının ürettiği imgelerin de yıkımını/eleştirisini içermektedir.

4.4. Siyasette Yeni Bir Figür: Kadınlar

Erken Cumhuriyet döneminde kadınlar için önemli kazanımların başında, siyasî haklar gelir. Kadınlar, 1930 yılında Belediye Kanunu'nda yapılan değişikliklerle Belediye Seçimleri'nde seçme ve seçilme hakkı elde ederken, 1934 yılında ise Anayasa değişikliğiyle, genel seçimler de dâhil olmak üzere, seçme ve seçilme hakkı elde etmişlerdir. Böylece Kemalist rejim, kadınlara tanınan siyasî haklar aracılığıyla Batılı devletlerden gelen diktatörlük eleştirilerine karşı demokratik bir Türkiye imajı çizmek istemiştir (Göle, 2011:90). Kadınlar artık, siyasî ve sosyal haklarıyla birlikte Cumhuriyet'in tam anlamıyla yurttaşı olmuşlardır. Hakların elde edilmesinin akabinde yapılan 1935 yılındaki ilk seçimlerde 18 kadın milletvekili olmuş ve Meclis'e girmişlerdir. Bu sayı, toplam milletvekillerinin %4,5'ine tekabül etmektedir.

Kadınların seçme ve seçilme hakkını elde etmelerini, Melek Celal Sofu 1936 yılında ürettiği 'Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde Kadın' adlı çalışmasıyla resmetmiştir.



Görsel 8. Melek Celal Sofu, *Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde Kadın*, 1936, Tuval Üzerine Yağlıboya, 36 cm x 48 cm, İRHM, İstanbul.

Tabloda, Meclis Kürsüsünde konuşma yapan bir kadın milletvekili çizilmiştir. Kadınlara siyasî hakların tanınması, rejimin niteliğini göstermektedir. Sofu'nun tablosunda, Meclis'te aktif bir kadın milletvekili çizilmesine rağmen, gerçekte kadınların siyasetteki aktifliği sınırlıdır. Kadın milletvekilleri, Meclis'te kadınları ve çocukları ilgilendiren meseleleri gündeme getirmişlerdir (Arat, 1998:256). Daha açık ifadeyle kadın vekiller, Meclis'te sosyal hizmet veya hayır işleriyle uğraşmış, politika yapım sürecinde aktif olmamışlardır. Dolayısıyla siyasette yeni figür olarak yer alan kadınlara yüklenen misyon; kadın milletvekillerin, siyasette görünür olmasıyla, Batılı ülkelerden gelen diktatörlük eleştirilerini bertaraf edip demokratik bir Türkiye görüntüsü çizmeye yardımcı olmaları ve hayır işleriyle uğraşmalarıdır.

Resmî devlet söyleminde, kadınların siyasî haklarının devlet tarafından tepeden bir şekilde verildiği görüşü hâkimdir. Erken Cumhuriyet döneminde tabandan kadın hareketinin olmadığı, onlara haklarının devlet tarafından verildiği, dolayısıyla “devlet feminizmi”nin hâkim olduğu görüşü resmî söylemde savunulur. Türkiye kadın hareketinin önemli isimlerinden Şirin Tekeli (1998:345), Türkiye’de kadın haklarının Atatürk tarafından “tepeden inme olarak verildi” tezini haksız ve yanlış bulur. Ona göre, Medeni Kanun’un ve yurttaşlık haklarının arkasında Birinci Dalga Kadın Hareketi’nin mücadelesi yer almaktadır¹⁶. Birinci Dalga Kadın Hareketi’nin önemli kurumu, önderliğini Nezihe Muhiddin’inin yaptığı Türk Kadınlar Birliği’dir¹⁷. Bu yapı, yürüttüğü haklar mücadelesini Cumhuriyet’in değerlerinden almış dolayısıyla yeni rejimle ideolojik anlamda bir çatışma içinde olmamıştır. Ancak gerek Nezihe Muhiddin gerekse Kadınlar Birliği, Kemalist yönetim tarafından baskı altına alınmışlardır¹⁸. Öncelikle Nezihe Muhiddin ve arkadaşları, Türk Kadınlar Birliği’nin yönetiminden uzaklaştırılmışlar, kadınların seçme ve seçilme hakkını elde etmesinin akabinde ise Türk Kadınlar Birliği, “Türk kadınlarının artık erkeklerle eşit haklara sahip oldukları” dolayısıyla böyle bir örgüte gerek kalmadığı gerekçesiyle iktidara yakın yönetimi tarafından 1935 yılında kendini fesh etmiştir (Tekeli, 2015:29). Bu

¹⁶ Tekeli, Türkiye’de kadın hareketini ikiye ayırmaktadır; Osmanlı’nın son döneminde başlayan ve Cumhuriyet’in ilk yıllarında etkili olan dönemi Birinci Dalga ve 1980 sonrası başlayan ve halen devam etme olan dönemi ise İkinci Dalga Kadın Hareketi şeklinde adlandırmaktadır.

¹⁷ Bu dernek, başta Kadın Halk Fırkası adı altında partileşmek istemiş ancak izin verilmemiştir. Onlar da, yoluna Türk Kadın Birliği adı altında “kadınlığı fikri ve içtımai sahalarda yükselterek asri bir mevkiye erişirme” amacıyla mücadelelerine devam etmişlerdir (Zihnioğlu, 2003:151). Hatta fikirlerini yaymak amacıyla 1925-1927 yılları arasında *Kadın Yolu* adlı dergiyi çıkarmışlardır.

¹⁸ Yukarıda da belirtildiği üzere, Kemalist rejim kadın hareketi için aktif siyaseti sosyal yardımlar, çocukların eğitimi gibi konularla sınırlamıştır. Bu sınırın ötesine geçmek isteyen oluşumlar ise rejim tarafından engellenmiştir.

derneğin kapatılmasıyla, Birinci Dalga Kadın Hareketi bastırılmış ve yerini devlet feminizmine bırakmıştır. Bununla birlikte Yaprak Zihniöđü'na (2003:263) göre, 1923-1927 yılları arasında yürütölen mücadele, kadınların haklarını kazanmasında etkili olmuştur.

5. Sonuç

Erken Cumhuriyet dönemi resimleri incelendiğinde, resimler üzerinden 'ideal bir kadın' oluşturulmaya çalışıldığı görölmektedir¹⁹. Sanat, bu çalışmada incelen eserlerde göröldüğü üzere estetik gerekçelerin yanı sıra toplumu dönüştürmek için bir araç olarak kullanılmıştır. Devlet eliyle kadın kimliğinin dönüşümü üzerinden bir modernleşme olgusu kurgulanmış ve rejim için ideal 'yeni kadın' oluşturulmak istenmiştir. Resimlerde, kamusal alanda aktif, modern anne-eş kadın imajı çizilmiştir. Dolayısıyla kadınların imajı ön plana çıkarılmış ve kadınlar modernleşmenin simgesi olmuşlardır. Kadınların peçesiz bir şekilde modern giyinmeleri, dans etmeleri, piyano çalmaları yeni rejimin modernliğine işaret olarak yorumlanmıştır. Tanzimat ve II. Meşrutiyet döneminde de benzer tablolar olmakla birlikte, bu durum tablolarda kalmış; kamusal alanda kadınlar sınırlandırılmıştır. Ancak Cumhuriyet döneminde, tablolarda resmedilen kadınlar, kamusal alanda da yer almaya başlamıştır. Kadınlar, modern giyimleriyle 'yeni'yi 'eski'den, 'biz'i 'öteki'den, 'eski hayat'ı 'yeni hayat'tan, 'Cumhuriyet'i 'Osmanlı'dan ayırmada araçsal role sahip olmuşlardır.

Kadınlara anneliğin devamı olarak öğretmenlik görevi verilmiş ve iyi evlatlar yetiştirerek ulusun kalkınmasına hizmet etmeleri istenmiştir. Böylece kadınların kendi çıkarlarının yanı sıra ulusun çıkarlarına hizmet etmeleri istenmiştir. Kadınlar birey olarak değil, toplumsal dönüşümün nesnesi şeklinde varsayılmışlardır. Ayrıca kadınlara 'modernleşmenin taşıyıcısı' misyonu da yüklenmiştir. Modern giyimli peçesiz kadın, toplumun laikleşmesine de katkı sağlamıştır. Kadınlar giyim konusunda görece serbestlik kazanmış olmakla birlikte ulusun simgesi olduklarından dolayı kamusal alanda cinsiyetsiz bir şekilde bulunmaları istenmiştir.

¹⁹ Bu çalışma, oluşturulmak ve yaygınlaştırılmak istenen yeni kadınlık anlayışını resimler üzerinden ele almıştır. Erken Cumhuriyet döneminde, bütünlüklü bir değişim; 'yeni hayat' oluşturulması hedeflendiği için hemen hemen bütün alanlarda benzer durum söz konusudur. Sözelimi, siyasî elitler ders kitaplarında, romanlarda, tiyatro metinlerinde dahi "ideal kadınlık" anlayışını oluşturmaya ve yaymaya çalışmıştır. Bkz: (Üstel, 2008), (Gümüšođü, 1998), (Yıldırım ve Temizarabacı-Yıldırım, 2015), (Dede, 2015). Hatta modern, Batılı yeni kadınları görünür kılmak için 1929-1933 yılları arasında "millî vazife" olarak görölen güzellik yarışmaları dahi düzenlenir. Bkz: (Özdemir, 2015).

Bu durum yukarıda da belirtildiği üzere, İslam ataerkilliğinin yerine Batı ataerkilliğinin gelmesi sonucunu doğurmuştur. Ancak dinin meşruluk kaynağı olarak kullanılmaması ve kadınların kamusal alanda söz sahibi olmasıyla bu ataerkillik değişmeye ve ılımlılaşmaya başlamıştır (Berktaş, 1998:4). Her ne kadar kadınların sınırlı bir alanda siyaset yapmalarına izin verilse de, Türkiye Batılı ülkeler de dâhil olmak üzere dünya genelinde kadınların siyasî haklarını elde ettiği ilk ülkelerdendir. Türkiye, Müslümanların çoğunlukta yaşadığı ülkelerinin tamamından, Fransa (1944), İsviçre (1971), İtalya (1945), Kanada (1948) gibi Batılı ülkelerden önce kadınların siyasî haklarını kazandığı ülke olmuştur. Ayrıca 1935-1939 yılları arası Meclis'in %4,5'nin kadınlardan oluşması şu an için dahi yüksek bir rakamdır.

'Yeni kadın', Kemalist, laik, sol/sosyalist çevrelerle milliyetçi-muhafazakâr kesim arasında Erken Cumhuriyet döneminden itibaren çatışma alanı olmuştur. Milliyetçi-muhafazakâr kesim, Erken Cumhuriyet döneminde Kemalist politikalarla oluşturulmak istenen 'yeni kadın'a ve kadınların özgürleşmesine tepki göstermiştir. Bu çerçevede milliyetçi-muhafazakâr kesimin nezdinde modernleşmenin problemlerinin belirginleştiği alan; 'yeni kadın'dır. Cumhuriyet dönemindeki politikalarla kadının kamusal alanda yer alması, sağ kesim nazarında Nurdan Gürbilek'in (2007:13-14) belirttiği üzere "erillik" kaybına zemin hazırlar. Milliyetçi-muhafazakâr kesim, Batılı, modern giyimli, bağımsız 'yeni kadın'a karşı 'Müslüman-Türk' kadınına yüceltir²⁰. Dolayısıyla bu çalışma üzerinden resimlerde de gördüğümüz Kemalist kadın anlayışı, Türkiye'de sağ ve sol kesimin karşı karşıya geldiği bir alan olmuştur.

Kemalist reformların öncelikli amacı kadınları özgürleştirmek değil, ulusa faydalı iyi anne ve eş yapmak olmuştur. Kandiyoti (2013:78), Cumhuriyet reformlarının yarattığı Türk kadınına "kurtulmuş ama özgürleşmemiş" olarak tanımlar. Daha açık ifadeyle kadınlar, siyasî ve sosyal haklar elde etmiş olmakla birlikte rejimin sınırlarını çizdiği alanda söylem ve faaliyetler yürütmüşlerdir. Sözgelimi, yukarıda tartışıldığı üzere, siyasette sadece hayır işleriyle

²⁰ 'Yeni kadın' karşısında Müslüman-Türk kadınına yüceltenler arasında Peyami Safa'dan bahsedilebilir. Safa, *Sözler Kızlar* (2000) adlı romanında millî bilince bağlı, Müslüman-Türk Cerrahpaşalı Hatice'nin köklerinden koparak zevke ve eğlenceye düşkün Beyoğlu kadını 'sözde kız' Belma'ya dönüşümünü anlatır. Romanın sonunda millî bilincini ve ahlakını kaybeden Belma frengiden can çekişirken pişman olur ve bunu şu şekilde anlatır: "Hatice'ydim, Belma oldum. Cerrahpaşa kızydım, Beyoğlu kadını oldum. Eskilerin 'yapma' dedikleri, ihtiyarların çirkin buldukları, hocaların günah saydıkları ne varsa merakla ve zevkle yaptım. (...) Bana artık Belma deme... Ben Hatice'yim, Hatice... Bu ismi çok... çok seviyorum. Çünkü tam, Müslüman, Türk kızı ismi" (Safa, 2000:157, 170). Dolayısıyla Safa, "yeni kadın"ı köksüz, ahlaken çökmüş ve para ile zevk içinde yaşayan "sözde kız" şeklinde tasvir eder.

uğraşmışlardır. Bununla birlikte kadınların eğitim ve siyasî haklar kazanması; özneleşmek ve özgürleşmek isteyen kadınlara fırsat yaratmıştır. Bu açıdan Kemalizm'in kadın anlayışı ilericidir. Kadınlar, bu haklarla, ilerleyen süreçte kendi çıkarlarını ulusun çıkarlarından yukarıda tutacak fırsata sahip olmuştur. Nitekim 1980 sonrası, Tekeli'nin İkinci Dalga Kadın Hareketi şeklinde isimlendirdiği dönemde, kadın örgütleri artmış, pek çok feminist grup (Marksist, liberal) kurulmuş ve kadınların haklarını erkeklerle eşitlemeye çalışan faaliyetler yürütmeye başlamışlardır.

Sonuç olarak, Erken Cumhuriyet dönemindeki resimler incelendiğinde; modernleşme ve milliyetçilik bağlamında kadının dönüşümü ve ulusal çıkara hizmet etmesi hedeflenmiştir.

Kaynakça

- Antmen, A. (2013). "Modern ve Mahrem: Osmanlı Resminde Çıplak Resim", *Kimlikli Bedenler: Sanat, Kimlik, Cinsiyet*, İstanbul: Sel Yayınları, s. 17-32.
- Antmen, A. (2013). "Hanımlara Mahsus Beylere Vazife: Sanat Tarihi ve cinsiyetli Beden", *Kimlikli Bedenler: Sanat, Kimlik, Cinsiyet*, İstanbul: Sel Yayınları, s. 33-54.
- Arat, Z. F. (1998). "Kemalizm ve Türk Kadını", *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler içinde*, ed. Ayşegül Berktaş-Hacımirzaoğlu, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, s. 51-57.
- Arat, Y. (1998). "Türkiye'de Kadın Milletvekillerini Değişen Siyasal Rollerini", *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*, ed. Ayşegül Berktaş-Hacımirzaoğlu, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, s. 249-322.
- Aydın, S. (2009). "Cumhuriyet'in İdeolojik Şekillenmesinde Antropolojinin Rolü: İrkçi Paradigmanın Yükselişi ve Düşüşü", *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce - Kemalizm*, ed. Ahmet İnel, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 344-369.
- Berktaş, A. (1998). "Cumhuriyet'in 75 Yıllık Serüvenine Kadınlar Açısından Bakmak", *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*, ed. Ayşegül Berktaş-Hacımirzaoğlu, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, s. 1-12.
- Bora, T. (2009). *Türk Sağının Üç Hali*, 3. Basım, Ankara: Birikim Yayınları.
- Bozdoğan, S. (2008). *Modernizmin ve Ulusun İnşası Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür*, 2. Basım, İstanbul: Metis Yayınları.
- Coşar, S. ve Özman, A. (2015). "Milliyetçiliğin Erkek Anlatısı: Eril Pasajalarda Kadın Silüetleri", *Milliyetçilik ve Toplumsal Cinsiyet -Edebiyat, Medya, Siyaset-*, ed. Simten Coşar ve Aylin Özman İstanbul: İletişim Yayınları, s. 323-354.
- Çetin, Ö. (2004). *Mehmet Ruhi Arel ve Sanatı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı.

- Dede, K. (2015). "Erkek Doğmadık Diye Yurdumuza Küs müyüz?": Halkevi Sahnelerinde Kadın Kesitleri", *Milliyetçilik ve Toplumsal Cinsiyet -Edebiyat, Medya, Siyaset-*, ed. Simten Coşar ve Aylin Özman, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 257-288.
- Elibal, G. (1973). *Atatürk ve Resim Heykel*, 1. Basım, İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Eriñ, S. M. (1990). *Zeki Faik İzer, 1905-1988*, 1. Basım, Ankara: Halkbank Yayınları.
- Erişti, Ö. C. (2015). "Geç Dönem Osmanlı Resim Sanatında Kadın İmgesinin Temsili", *Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi yayınları, Sayı 2 (2), s. 59-79.
- Eroğlu, C. (2003). *Demokrat Parti Tarihi ve İdeolojisi*, 1. Basım, Ankara: İmge Kitabevi.
- Fortna, B. C. (2013). *Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemlerinde Okumayı Öğrenmek*, çev. Mehmet Beşikçi, İstanbul: Koç Üniversitesi.
- Germaner, S. (1999). "Cumhuriyet Döneminde Resim Sanatı", *Cumhuriyet'in Renkleri, Biçimleri*, ed. Ayla Ödekan, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, s. 8-25.
- Gombrich, E. H. (1994). *Sanatın Öyküsü*, 16. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Göle, N. (2011). *Modern Mahrem -Medeniyet ve Örtünme-*, 11. Basım, İstanbul: Metis Yayınları.
- Güler, A. (2014). *İbrahim Çallı*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat Tarihi Anabilim Dalı.
- Gümüsoğlu, F. (1998). "Cumhuriyet Döneminde Ders Kitaplarında Cinsiyet Rollerini (1928-1998)", *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*, ed. Aşegül Berktaş-Hacimirzaoğlu, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, s. 101-128.
- Gürbilek, N. (2007). *Kör Ayna, Kayıp Şark Edebiyat ve Endişe*, 2. Basım, İstanbul: Metis Yayınları.
- İlkkaracan, O. (1998). "Doğu Anadolu'da Kadın ve Aile", *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*, ed. Aşegül Berktaş-Hacimirzaoğlu, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, s. 197-192.
- Kadioğlu, A. (1998). "Cinselliğin İnkârı: Büyük toplumsal Projelerin Nesnesi Olarak Türk Kadınları", *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*, ed. Aşegül Berktaş- Hacimirzaoğlu, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, s. 89-100.
- Kadioğlu, A. (1999). *Cumhuriyet İradesi Demokrasi Muhakemesi*, 1. Basım, İstanbul: Metis Yayınları.
- Kandiyoti, D. (2013). *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar – Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*, çev. Şirin Tekeli, Hüseyin Tapınç, Fevziye Sayılan, Aksu Bora, Ferhunde Özbay, 4. Basım, İstanbul: Metis Yayınları.
- Oktay, A. (2009). "1920'lerden 1970'lere Kültür Politikaları", *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce -Kemalizm*, ed. Ahmet İnel, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 370-424.
- Öndin, N. (2003). *Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat 1923-1950*, 1. Basım, İstanbul: İncancıl Yayınları.

Özdemir, E. (2015). "Batı'ya Giden Her Yol Mübah mı? Milletin Güzellik Yarışmalarıyla İmtihanı", *Milliyetçilik ve Toplumsal Cinsiyet – Edebiyat, Medya, Siyaset*, ed. Simten Coşar ve Aylin Özman, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 229-253.

Özdemir, K. (2007). *Cumhuriyet Döneminde Şapka Devrimi ve Tepkiler*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı.

Papila, A. (2012). "Cumhuriyet Döneminin Türk Kimliğinin, Cumhuriyet İdeolojisini Oluşturduğu (1923-1950) Yılları Arasında Üretilen Resimler Üzerinden Analizi", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınları, Sayı 16 (1), s. 151-168.

Sancar, S. (2012). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti - Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar*, 1. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları.

Tekeli, Ş. (1998). "Birinci ve İkinci Dalga Feminist Hareketlerin Karşılaştırmalı İncelemesi Üzerine Bir Deneme", *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*, ed. Ayşegül Berktaş-Hacımirzaoğlu, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, s. 337-346.

Tekeli, Ş. (2015). "1980'ler Türkiye'sinde Kadınlar", *1980'ler Türkiye'sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar*, ed. Şirin Tekeli, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 15-49.

Toprak, Z. (2017). *Türkiye'de Yeni Hayat - İnkılap ve Travma 1908-1928*, 1. Basım, İstanbul: Doğan Kitap.

Üstel, F. (2007). "Türkiye Cumhuriyeti'nde Resmî Yurttaş Profiline Evrimi", *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce - Milliyetçilik*, ed. Tanıl Bora, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 275-292.

Üstünipek, M. (1999). "Cumhuriyet'in İlk 50 Yılında Sanat Piyasası", *Cumhuriyet'in Renkleri, Biçimleri*, ed. Ayla Ödekan, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, s. 188-201.

Yağız, F. T. (1990). *Refik Epikman Yaşamı-Sanatı-Sanat Eğitimi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anabilim Dalı.

Yakın, M. (2005). *Türk Resminde Melek Celal Sofu'nun Yeri ve Önemi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı.

Yasa-Yaman, Z. (2006). *Kadınlar, Resimler, Öyküler*, 1. Basım, İstanbul: Pera Müzesi.

Yazıcı, B. (2016). *Şeref Akdik Yaşamı Sanatı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anabilim Dalı.

Yıldırım, S. ve Temizarabacı-Yıldırım, Y. (2015). "Üç Tarz-ı Tahayyül: Halide Edib Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Peyami Safa'nın Ütopyacı gelecek Kurgularında İdeoloji ve Toplumsal Cinsiyet", *Milliyetçilik ve Toplumsal Cinsiyet – Edebiyat, Medya, Siyaset*, ed. Simten Coşar ve Aylin Özman, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 323-354.

Zihnioglu, Y. (2003). *Kadinsız İnkılap - Nezihe Muhiddin, Kadın Halk Fırkası, Kadın Birliği*, 1. Basım, İstanbul: Metis Yayınları.

İnternet Kaynakları

<http://www.istanbulkadınmuzesi.com/melek-celal-sofu>, Erişim Tarihi: 19.06.2017.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Zeki Faik İzer, "İnkılap Yolunda", 1933, Tuval Üzerine Yağlıboya, İRHM, İstanbul. <http://sanatkaravani.com/wp-content/uploads/2014/11/yolunda.jpg>, Erişim Tarihi: 28.07.2017.

Görsel 2. Refik Epikman, Bar, "1928", Tuval Üzerine Yağlıboya, İRHM, İstanbul. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/6/67/Refik_Epikman_Bar.JPG, Erişim Tarihi: 28.07.2017.

Görsel 3. İbrahim Çallı, "Balkonda Oturan Kadınlar", 1934, Tuval Üzerine Yağlıboya, ARHM, Ankara. <http://www.sanalmuze.org/arastirarakogrenmek/calliveismail.htm>, Erişim Tarihi: 28.07.2017.

Görsel 4. Şeref Akdik, "Millet Mektebi", 1930, Tuval Üzerine Yağlıboya, İRHM, İstanbul. <https://forum.donanimhaber.com/seref-akdik-millet-mektebi--66692743>, Erişim Tarihi: 28.07.2017.

Görsel 5. Hamit Görele, "Konser", [tarih yok], Tuval Üzerine Yağlıboya, İRHM, İstanbul. <http://www.leblebitozu.com/16-turk-ressamin-fircasindan-mutlu-aile-resimleri/>, Erişim Tarihi: 28.07.2017.

Görsel 6. Mehmet Ruhi Arel, "Atatürk'e İstikbal (Karşılama)", 1927, Tuval Üzerine Yağlıboya, ARHM, Ankara. <https://www.meleklermekani.com/threads/ruhi-arel-resimleri.107418/>, Erişim Tarihi: 28.07.2017.

Görsel 7. Melek Celal Sofu, "Dikiş Dikenler", 1925, Tuval Üzerine Yağlıboya, Doğan Paksoy Koleksiyonu, İstanbul. <http://www.belister.com/liste/pera-muzesinde-kadin-sanatcilar/>, Erişim Tarihi: 28.07.2017.

Görsel 8. Melek Celal Sofu, "Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde Kadın", 1936, Tuval Üzerine Yağlıboya, İRHM, İstanbul. http://www.istanbulkadınmuzesi.org/i/content/203_2_mc-1-big.jpg, Erişim Tarihi: 28.07.2017.